

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO – UNIFESP
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS – EFLCH
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA DA ARTE
GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DA ARTE

DAVI JOSÉ ROSA

**RETRATOS DO MONGE: INVESTIGAÇÃO SOBRE A AUTORIA DA
FOTOGRAFIA**

GUARULHOS

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO – UNIFESP
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS – EFLCH
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA DA ARTE
GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DA ARTE

DAVI JOSÉ ROSA

**RETRATOS DO MONGE: INVESTIGAÇÃO SOBRE A AUTORIA DA
FOTOGRAFIA**

Monografia de Graduação em História da Arte, da Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP, como requisito parcial a obtenção do título de Bacharel em História da Arte, sob a orientação da Profa. Dra. Angela Brandão

GUARULHOS

2018

Na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei de direitos autorais nº 9610/98, autorizo a publicação livre e gratuita desse trabalho no Repositório Institucional da UNIFESP ou em outro meio eletrônico da instituição, sem qualquer ressarcimento dos direitos autorais para leitura, impressão e/ou download em meio eletrônico para fins de divulgação intelectual, desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica elaborada pelo autor

Rosa, Davi José.

Retratos do Monge: Investigação sobre a autoria da fotografia / Davi José Rosa. – 2018.
63f.

Trabalho de conclusão de curso de graduação em História da Arte – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Humanas, 2018.

Orientadora: Angela Brandão

1. Monge João Maria. 2. Retrato. 3. Fotografia. 4. História. I. Angela Brandão. II. Trabalho de conclusão de curso de graduação em História da Arte – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Humanas. III. Retratos do Monge: Investigação sobre a autoria da foto.

DAVI JOSÉ ROSA

RETRATOS DO MONGE: Investigação sobre a autoria da fotografia

Monografia de Graduação em História da Arte, da
Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP,
como requisito parcial a obtenção do título de
Bacharel em História da Arte.

Orientadora: Profa. Dra. Angela Brandão

Aprovado em 6 de dezembro de 2018

Profa. Dra. Angela Brandão

RESUMO

Este trabalho pretende recompor a origem da representação fotográfica vinculada ao retrato mais famoso do Monge João Maria, objeto de devoção e de sucessivas reproduções, desde os anos finais do século XIX. Através de estudos acerca desta fotografia nos Estados de São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, a pesquisa se remete principalmente às fontes documentais recolhidas por Oswaldo Cabral em *A Campanha do Contestado* (1979), através da trajetória de produção do retrato apresentada pelo historiador. A partir deste contexto, investiga-se o perfil dos fotógrafos envolvidos e seus respectivos documentos fotográficos, no período que antecede os conflitos do Movimento do Contestado (1912-1916), de modo a contribuir com as múltiplas abordagens de produção, difusão, citação e apropriação das imagens do Monge João Maria.

Palavras-chave: Monge João Maria. Retrato. Fotografia. História.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 - Monge João Maria.....	27
Imagem 2 - Bodas de Ouro do Casal Fonseca.....	36
Imagem 3 - Inauguração da Sede do Centro Castrense de Curitiba.....	38
Imagem 4 - Casa pertencida a Herculano Fonseca em Castro – PR.....	39
Imagem 5 - Notícia do Jornal <i>O Estado do Paraná</i> de 17/10/1954.....	40
Imagem 6 - Detalhe <i>Um Retrartista de Sorte</i>	41
Imagem 7 - Loja de Departamentos <i>Marisa</i> à Rua XV de Novembro.....	42
Imagem 8 - Casa neocolonial à Rua Visconde de Guarapuava.....	43
Imagem 9 - Antigo edifício do <i>Louvre</i> na Rua XV de Novembro.....	44
Imagem 10 - Capa do Jornal <i>Folha do Comercio</i>	47
Imagem 11 - Seu Zé em seu quarto de orações.....	52

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	ESCRITOS SOBRE FOTOGRAFIA	11
1.1	SOBRE FOTOGRAFIA	11
1.1.2	Tempo da Fotografia	12
1.1.3	<i>“Click”</i>	13
1.1.4	O Evento Fotográfico	14
1.1.5	Presenças, Estímulos e Usos da Fotografia	15
1.1.6	Absorção e Apreciação Fotográfica	15
1.1.7	Realismo Desvelado	16
1.1.8	Funções do Fotojornalismo	17
1.2	FOTOGRAFIA E HISTÓRIA	18
1.2.1	Estudos Multidisciplinares da Fotografia	18
1.2.2	Processo de Representação Fotográfica	19
1.2.3	A Trama das Imagens Fotográficas	20
1.2.4	Desmontagem do Documento Fotográfico	22
1.2.5	Recepção das Imagens	23
1.2.6	Imagem-texto	25
1.2.7	Sugestões de Metodologias e Interpretações Analíticas	25
2	RETRATO DO MONGE	27
2.1	Legendas e Rodapés por Cabral e Thomé	28
2.2	RUMO AO SUL	32
2.2.1	Paraná	32
2.2.2	Santa Catarina	34
2.2.3	Rio Grande do Sul	34
2.2.4	Castro – PR	35
2.2.5	Curitiba – PR	39

2.2.5.1 Casa Gomm e Fundação Cultural de Curitiba	41
2.2.6 Florianópolis – SC	45
2.2.7 Caxias do Sul – RS	48
3 PERCURSOS FINAIS	51
3.1 O Monge Entre Jansson e Seu Zé em Itararé	51
3.2 Arredores da Autoria do Retrato	53
3.3 V Simpósio Nacional do Movimento do Contestado	55
3.4 Sobre os Autores dos Retratos	56
3.5 Recepção dos Retratos pelo Fotojornalismo	58
3.6 Considerações Finais	59
REFERÊNCIAS	62

INTRODUÇÃO

O trabalho que aqui iniciamos desenvolve a investigação sobre um dos retratos mais conhecidos do Monge João Maria, que se desdobrou em outros peregrinos que se apresentavam com o mesmo nome, principalmente na região Sudeste e Sul do Brasil, a partir do século XIX.

Os múltiplos usos que o retrato em questão obteve há mais de um século, desde o registro da imagem fotográfica original pela câmera do misterioso fotógrafo, em diversos campos de conhecimento e também pela religiosidade popular, nos incentivou a investigar as fontes jornalísticas que remetem à sua autoria e sustentam sucessivas fontes bibliográficas. Será a partir da composição da visualidade materializada e composta pelo fotógrafo que nos propomos à aproximação da chapa fotográfica original e da estética persistente de sua reprodução.

No primeiro capítulo, *Escritos sobre fotografia*, nós trazemos os relevantes pensamentos de Susan Sontag para esse trabalho, principalmente sobre os usos, realidades e veiculações das composições fotográficas, a partir de suas contribuições críticas e analíticas sobre o século XX. Nesta mesma parte do trabalho, nós desenvolvemos o pensamento e a metodologia que amparam as pesquisas sobre o objeto fotográfico multidisciplinar de Boris Kossoy, cuja abordagem nos incentivou a investigar o retrato do monge.

No segundo capítulo *Retrato do Monge*, apresentamos e descrevemos as investigações realizadas em torno do retrato do monge João Maria, abarcamos o mesmo tema de outro retrato, incluímos novas fontes de pesquisa para o assunto e relatamos a nossa vivência de investigação fotográfica, percorrida na região Sul do Brasil, a partir das fontes e dos pesquisadores do assunto.

No último capítulo *Percursos Finais*, sintetizamos a busca de nossa trajetória de pesquisa e as hipóteses levantadas até aqui, acrescentando as recentes contribuições de pesquisadores em nosso percurso paralelo de descobertas sobre o retrato do monge e do Movimento do Contestado (1912-

1916), além de novas possibilidades de continuidade temática do retrato no campo da História da Arte.

1 ESCRITOS SOBRE FOTOGRAFIA

Nessa primeira parte do trabalho dividida em *Sobre Fotografia* e *Fotografia e História* desenvolveremos o pensamento da escritora, filósofa e crítica de arte americana Susan Sontag e do fotógrafo e pesquisador brasileiro Boris Kossoy, respectivamente nessas unidades homônimas das obras de seus escritores.

Sobre Fotografia se apresenta num breve relato da fotografia, a partir do processo histórico e social de industrialização do século XIX. Em seguida, descrevemos neste capítulo o ato de fotografar, os seus eventos relacionados, estímulos, presenças e realidades. A apreciação e a recepção da imagem, independente e aliada ao fotojornalismo, a partir da sua unicidade e da veiculação entre textos-imagens, se relacionam às pertinentes composições e participações como fatos históricos, estimuladores de realidades e de significados sociais nas múltiplas áreas que as abordam e investigam.

Fotografia e História expõe os conceitos sistematizados e atualizados por Boris Kossoy, onde trabalha a abordagem multidisciplinar de pesquisa sobre o objeto fotográfico e o fotógrafo como o seu criador, aliando-os ao desvelamento dos signos fotográficos, a sua recepção e a intervenção imagem-texto.

1.1 SOBRE FOTOGRAFIA

Os ensaios de fotografia da autora Susan Sontag na década de 1970, reunidos no livro *Sobre fotografia* e publicado no Brasil na primeira década do século XXI, serão utilizados nessa primeira parte do nosso trabalho homônimo. Os temas pertinentes no seu livro e que aqui subdividimos e desenvolvemos a partir das questões por ela apresentadas, estarão presentes, respectivamente, em nossos seguintes subtemas e ensaios da autora: *Tempo da Fotografia*,

“Click”; O evento fotográfico; Presenças, Estímulos e Usos da Fotografia (Na Caverna de Platão); Absorção e Apreciação Fotográfica (O Heroísmo da Visão); Realismo Desvelado e Funções do Fotojornalismo (Evangelhos Fotográficos).

1.1.2 Tempo da Fotografia

Susan Sontag (2004) nos apresenta o inventário da fotografia a partir de 1839 e demarca a sua reputação merecida como arte a partir do processo histórico e social da industrialização, através dos usos sociais que ela propiciou para as atividades do fotógrafo, que ocasionou uma reação contra os mesmos usos e se reforçou a consciência da fotografia como arte.

A informação que as fotos podiam trazer ganhou relevância no momento da história cultural em que todos se supunham ter direito à notícia. Elas eram vistas como um modo de informar pessoas que não tinham facilidade para ler, construindo através delas um novo significado de ideia de informação. As fotografias se tornaram principais meios para se experimentar alguma coisa e para dar uma aparência de participação (SONTAG, 2004, p 32, 21).

A foto é uma fina fatia de espaço e de tempo num mundo regido por imagens fotográficas, onde todas as margens (“enquadramentos”) parecem arbitrárias, devido as possíveis separações, adjacências ou desconexões de qualquer coisa num enfoque diverso de determinado tema. Elas reforçam a visão nominalista ilimitada da realidade social como unidades pequenas e infinitas que a constitui (SONTAG, 2004, p 33).

De modo a comprovar nossas dúvidas, as fotos fornecem um testemunho e em determinados usos dos registros da câmera também se pode incriminar. É uma prova de que algo aconteceu, mesmo quando distorcida, porque evidencia o pressuposto de que algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem (SONTAG, 2004, p 16).

Se aceitarmos o mundo tal como a câmera registra, a fotografia nos dará entendimento de que o conhecemos, o que é contrário de compreendê-lo. Esta capacidade se enraiza na possibilidade de dizer não, o que significa em não se compreender nada a partir de uma foto. Uma apropriação da coisa fotografada situa o sujeito em determinada relação com o mundo, semelhante ao conhecimento – e, portanto, ao poder (SONTAG, 2004, p 33, 14).

A autora posiciona a fotografia, de fato, como uma experiência capturada e a câmera, em sua disposição aquisitiva, como um braço ideal da consciência. Este equipamento em si torna a realidade atômica, manipulável e opaca, numa visão de mundo que nega a inter-relação, a continuidade e preserva o mistério de cada momento capturado em fotografia e seus múltiplos significados (SONTAG, 2004, p 14, 33).

1.1.3 “Click”

Embora a câmera seja um posto de observação, o ato de fotografar é mais do que uma observação passiva sobre um momento privilegiado, convertido em um objeto diminuto, que as pessoas podem guardar e olhar outras vezes (SONTAG, 2004, p 22, 28).

Quando os fotógrafos decidem os aspectos que determinada imagem deve ter, eles impõem padrões a seus temas. Embora num sentido em que a câmera captura a realidade, e não apenas a interprete, as fotos são uma interpretação do mundo tanto quanto as pinturas e os desenhos. Essa característica de passividade e ubiquidade do registro fotográfico constitui a “mensagem” da fotografia, a sua agressão (SONTAG, 2004, p 17).

Fotografar é ter um interesse pelas coisas como elas são, pela permanência do *status quo* (pelo menos enquanto for necessário para tirar uma “boa” foto), é estar em cumplicidade com o que quer que se torne um tema interessante e digno de tirar uma foto. É participar da mortalidade, da

vulnerabilidade e da mutabilidade de outra pessoa (ou coisa), ao vê-las como elas nunca se veem, ao ter delas um conhecimento que elas nunca podem ter. Justamente por cortar uma fatia desse momento e congelá-la, toda foto testemunha a dissolução implacável do tempo, transformando as pessoas em objetos que podem ser simbolicamente possuídos (SONTAG, 2004, p 23, 26, 25).

Os atributos e intuitos fotográficos tendem a ser esquecidos pelo *pathos* generalizado do tempo pretérito ou de forma imediata. Essa distância estética parece inserir-se na própria experiência de olhar fotos, nivelando a situação delas através do tempo no nível da arte, por mais amadoras que possam ser (SONTAG, 2004, p 31-32).

1.1.4 O Evento Fotográfico

A fotografia não é o resultado do encontro entre um evento e um fotógrafo; tirar fotos é um evento em si mesmo e dotado dos direitos de interferir, invadir ou ignorar, não importa o que estiver acontecendo. Após o fim do evento, a foto ainda existirá, conferindo ao evento uma espécie de imortalidade (e de importância) que de outro modo ele jamais desfrutaria. O fotógrafo se põe atrás de sua câmera, criando um pequeno elemento de outro mundo: o mundo-imagem, que promete sobreviver a todos nós (SONTAG, 2004, p 21-22).

A prova fotográfica jamais pode construir ou identificar os eventos. A sua contribuição sempre vem após a sua designação. A possibilidade de se afetar moralmente o evento pelas fotos é a consciência política apropriada. Sem uma visão política, as fotos do matadouro da história serão, muito provavelmente, experimentadas apenas como irreais ou como choque emocional desorientador, segundo a autora (SONTAG, 2004, p 29).

1.1.5 Presenças, Estímulos e Usos da Fotografia

Uma foto é tanto uma pseudopresença quanto uma prova de ausência. Ela estimula sonhos. O uso dela como talismã exprime uma emoção sentimental e um sentimento implicitamente mágico que funcionam como tentativa de contatar ou de pleitear outra realidade (SONTAG, 2004, p 26 – 27).

Quando as fotos são usadas para estimular o impulso moral, a autora lembra que o desejo não tem história e se experimenta no momento, em primeiro plano e de forma imediata, suscitado num sentido abstrato por meio de arquétipos (SONTAG, 2004, p 27).

Os sentimentos morais estão embutidos na história, cujos personagens são concretos e presentes em situações específicas. As imagens que mobilizam consciência estão ligadas a determinada situação histórica, quando mais genéricas elas forem, menor a probabilidade de serem eficazes. Elas não podem criar uma posição moral, mas podem reforçá-la ou ajudar a desenvolver uma posição moral ainda embrionária (SONTAG, 2004, p 27-28).

O limite do conhecimento fotográfico do mundo é que, conquanto possa incitar a consciência, jamais conseguirá ser um conhecimento ético ou político. A própria mudez do que seria, hipoteticamente, compreensível nas fotos é o que constitui seu caráter atraente e provocador. O conhecimento adquirido por meio delas será sempre um tipo de sentimentalismo, seja ele cínico ou humanista. Há de ser um conhecimento barateado – uma aparência de apropriação, uma aparência de estupro (SONTAG, 2004, p 34).

1.1.6 Absorção e Apreciação Fotográfica

A fotografia tem como uma de suas principais características o processo pelo qual os usos originais são modificados e, por fim, suplantados por usos subsequentes – inclusive pela sua absorção no discurso da arte. Por ser

também imagem, a fotografia nos reporta tanto a outras imagens quando à vida. O seu principal efeito é converter o mundo onde todo tema é degradado na forma de um artigo de consumo e promovê-lo a um objeto de apreciação estética (SONTAG, 2004, p 122, 126).

A legenda da foto é a voz que falta, e espera-se que ela fale a verdade, o que não passa de uma interpretação limitada à qual está ligada. Ela não impede a pluralidade de significados que comporta, não abrandando a mentalidade aquisitiva implícita nas atividades de tirar ou colecionar fotos e não abala a inevitável relação estética com os temas inerentes das fotos (SONTAG, 2004, p 125).

Assim como elas criam solidariedade, também a subtrai, distanciam emoções sob as câmeras que miniaturizam a experiência e transformam a história em espetáculo. O realismo das fotografias cria uma confusão a respeito do real, que é (a longo prazo) moralmente analgésica bem como (a longo e a curto prazo) sensorialmente estimulante (SONTAG, 2004, p 126).

1.1.7 Realismo Desvelado

A diferença entre a fotografia entendida como “expressão verdadeira” e a fotografia entendida como um registro fiel está implícita no ofício dos fotógrafos, onde supõe proporcionar um sistema especial de revelação: nos mostra a realidade como não a víamos antes. Esse caráter revelador passa pelo nome de realismo (SONTAG, 2004, p 135).

O compromisso do realismo com a fotografia se adapta a qualquer estilo e abordagem do tema. Pode ser definido o realismo fotográfico como o que não “realmente” existe, mas como aquilo que eu “realmente” percebo. O que de fato implica no realismo da fotografia é a crença de que a realidade está oculta e por isso deve ser desvelado. Tudo o que a câmera registra é um desvelamento (SONTAG, 2004, p 136-137).

Entre eu e o mundo se apresenta um paradigma que pode ser precedido pela ideologia do realismo. Às vezes, ela promove o apagamento do eu em favor do mundo ou autoriza uma atitude agressiva diante do mundo privilegiando o eu, ambos os lados dessa relação é sempre redescoberto e defendido. A coexistência desses dois ideais, entre tomar de assalto a realidade ou submeter-se a ela, é uma recorrente ambivalência com respeito ao significado da fotografia (SONTAG, 2004, p 140).

1.1.8 Funções do Fotojornalismo

O sucesso do fotojornalismo repousa na dificuldade de distinguir a obra do fotógrafo superior da obra de outro, a não ser quando um deles monopolizou o tema específico. Essas fotos tem seu poder como imagens (ou cópias) do mundo, e não da consciência individual de um artista. Na maioria delas, o traço de visão pessoal de quem está atrás da câmera interfere no requisito básico da foto em que: registre, diagnostique, informe. As abordagens formalistas da fotografia não podem dar conta do poder do quê foi fotografado, nem do modo como a distância no tempo e a distância cultural da foto aumentam nosso interesse (SONTAG, 2004, p 149-150-151-152).

O verdadeiro problema das fotos funcionais para o centro da atividade fotográfica não reside no rebaixamento visto como bela-arte da fotografia, mas sim naquilo onde o processo contradiz a natureza da maioria das fotos. A função ingênua ou descritiva delas é predominante na maior parte dos seus usos, mas quando deslocadas do seu contexto, num museu ou galeria, as fotos deixam de ser “sobre” seus temas desse modo direto ou primário; tornam-se estudos das possibilidades da fotografia (SONTAG, 2004, p 149).

1.2 FOTOGRAFIA E HISTÓRIA

Na sequência de *Escritos Sobre Fotografia*, abordaremos nesta parte do trabalho as principais ideias sobre o tema *Fotografia e História* abordados por Boris Kossoy em seus livros homônimos e atualizados em *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica* (2002). Entre as obras de Kossoy, nos utilizaremos dos conceitos sistematizados por ele para a abordagem metodológica de pesquisa em torno do documento fotográfico multidisciplinar, expondo principalmente a importância do fotógrafo como criador do objeto histórico.

Os nossos subtemas que serão desenvolvidos foram selecionados a partir das discussões trazidas nos livros de Kossoy e referenciadas, respectivamente, da seguinte forma: *Estudos Multidisciplinares da Fotografia e Processo da Representação Fotográfica (Fotografia e História)*; *Construção do Signo Fotográfico, Desmontagem do Signo Fotográfico, Recepção das Imagens, Desmontagem do Signo Fotográfico, Imagem-texto e Sugestões de Metodologias e Interpretações Analíticas (Realidades e Ficções na Trama Fotográfica)*.

1.2.1 Estudos Multidisciplinares da Fotografia

Na medida em que sistematizam suas adequadas informações e metodologias de pesquisa e análise, por consequência da sua realidade, as imagens fotográficas são possibilidades de investigação e de descoberta para decifrar o conteúdo que as originou. Elas são documentos fotográficos para a História e também para a História da Fotografia (KOSSOY, 1989, p 20, 16).

Uma fotografia original é um objeto-imagem de primeira geração: um artefato no qual se podem detectar na sua estrutura, as características técnicas típicas da época em que foi produzido. Um original fotográfico é uma fonte primária – original – é essencialmente um objeto museológico, e como tal tem

sua importância específica para a história da técnica fotográfica, além de seu valor histórico intrínseco (KOSSOY, 1989, p 26-27).

O autor qualifica de segunda geração da fotografia, a reprodução da foto sob os mais diferentes meios, aonde sua função multiplicadora de conteúdo (particularmente quando publicado) se apresenta como um instrumento fundamental de disseminação da informação histórico-cultural, numa função social maior (KOSSOY, 1989, p 27).

O artefato no seu todo, assim como o registro visual na sua individualidade, constituem uma fonte histórica. Fonte histórica que é ao mesmo tempo *artefato* (seja objeto-imagem de primeira ou segunda geração) e *registro visual* (meio de informação multidisciplinar, inclusive estética). Assim, uma mesma fotografia pode ser objeto de estudos em áreas específicas das ciências e das artes. O registro fotográfico documenta a atividade criativa do autor, além de ser em si mesmo, uma manifestação de arte (KOSSOY, 1989, p 31, 33).

1.2.2 Processo da Representação Fotográfica

O processo da fotografia e seu vínculo com o momento histórico são os processos unidos em sua ocorrência: sua unicidade é sua condição. A individualidade do processo decorre da intersecção de coordenadas particulares de situação (espaço e tempo) materializadas fotograficamente (pela ação do fotógrafo). O ato do registro que deu origem a representação fotográfica, tem seu desenrolar num momento histórico específico (contexto); essa fotografia traz em si indicações acerca de sua elaboração material (tecnologia empregada) e nos mostra um fragmento selecionado do real (o assunto registrado) (KOSSOY, 1989, p 24, 26).

Para os estudos históricos da fotografia, segundo o autor, além da trajetória e crítica interpretativa do documento posterior (iconográfica e iconológica), são quatro os grandes grupos de fontes a serem pesquisadas: pesquisa bibliográfica; pesquisa em busca de documentos (registros) originais

(fontes primárias); depoimentos e entrevistas (história oral); pesquisa em busca de “restos” fotográficos (equipamentos e técnicas fotográficas do período) (KOSSOY, 1989, p 42).

Qualquer que seja o assunto registrado, a visão de mundo do fotógrafo está presente. A fotografia é, assim, um duplo testemunho: por aquilo que ela nos mostra da cena passada, irreversível, ali congelada fragmentariamente, e por aquilo que nos informa acerca de seu autor. Segundo Kossoy,

“Toda fotografia é um testemunho segundo um filtro cultural, ao mesmo tempo que é uma criação a partir de um visível fotográfico. Toda fotografia representa o testemunho de uma criação. Por outro lado, ela representará sempre a criação de um testemunho” (KOSSOY, 1989, p 33)

A reflexão sobre a trajetória percorrida pela fotografia é situá-la em pelo menos três estágios, segundo o autor: 1º - houve uma intenção para que ela existisse; 2º - o ato do registro que deu origem à materialização da fotografia; 3º - os caminhos percorridos por essa fotografia. Neste caso sobre os seus estágios de trajetória, o conteúdo da foto se manteve e nele o tempo parou. As expressões dela ainda são as mesmas, mas o artefato no seu todo envelheceu (KOSSOY, 1989, p 29).

1.2.3 A Trama das Imagens Fotográficas

O emprego das imagens do passado apenas como “ilustrações” dos textos não explora o potencial do documento, sua decodificação, o que geralmente se encontra além da própria imagem (KOSSOY, 2002, p 20-21).

Os conteúdos das imagens devem ser considerados como fontes históricas e pontos de partida de descoberta do passado, inesgotáveis em si mesmas e de abrangência multidisciplinar, através do fragmento selecionado das aparências das coisas, pessoas e fatos tais como foram (estética/ideologicamente) congelados num dado momento de sua

existência/ocorrência. Conforme forem contextualizados os fragmentos dessa trama histórica em seus múltiplos desdobramentos (sociais, políticos, econômicos, religiosos, artísticos, culturais, etc) circunscritos no tempo e no espaço na tomada do registro, o seu potencial informativo poderá ser alcançado (KOSSOY, 2002, p 21-22).

O espaço e o tempo implícito no documento fotográfico subtemde sempre um contexto histórico em seus desdobramentos sociais, econômicos, políticos, culturais, etc. A fotografia é resultado de sucessões de fatos fotográficos que se desenrolam como um micro-aspecto registrado do mesmo contexto. A ação do fotógrafo ocorre num preciso lugar de uma época, na gênese de um específico espaço e tempo, suas *coordenadas de situação* (KOSSOY, 2002, p 26).

As coordenadas de situação e os *elementos constitutivos* se tratam de componentes que materializam a fotografia no mundo que configura a sua expressão: o assunto que é o objeto do registro, a tecnologia que viabiliza o registro e o fotógrafo, o autor motivado que a idealiza e elabora através de um complexo processo cultural/estético/técnico. Durante ou após o processo de criação e materialização da fotografia, através dos seus destinos e usos, essa representação está envolvida numa verdadeira trama (KOSSOY, 2002, p 25-26-27).

Decorre daí a relação fragmentação/congelamento, um dos alicerces sobre o qual se ergue o sistema de representação fotográfica resultante do processo de criação/construção do fotógrafo a partir do real, uma fonte histórica. A imagem é a própria cristalização da cena na bidimensão da superfície fotossensível. Ela contém em si o registro de um dado fragmento selecionado da realidade: o assunto (recorte espacial) congelado num determinado momento de sua ocorrência (interrupção temporal). Na imagem fotográfica há um recorte espacial e uma interrupção temporal, fato que ocorre no instante (ato) do registro (KOSSOY, 2002, p 29).

Aos historiadores e especialistas no estudo das imagens caberá, segundo o autor, a tarefa da desmontagem das construções ideológicas materializadas em testemunhos fotográficos, através da realidade interior

dessas representações e seus significados ocultos entre as realidades, ficções e finalidades de produção, sempre quando se depararem com imagens que a história oficial, a imprensa ou grupos interessados se encarregaram de atribuir um determinado significado com o propósito de criar realidades e verdades (KOSSOY, 2002, p 22-23).

1.2.4 Desmontagem do Documento Fotográfico.

O documento fotográfico não pode ser compreendido independentemente do processo de construção da representação que se originou, razão pela qual a relação documento/representação é indissociável: registro/criação ou testemunho/criação (KOSSOY, 2002, p 31).

A imagem fotográfica fornece indícios sobre algo e funciona como documento iconográfico acerca de uma dada realidade. Boris Kossoy, retomando criticamente os conceitos de índice e ícone em relação à fotografia expõe:

1. índice: prova, constatação documental que o objeto, o assunto representado, tangível ou intangível, de fato existiu/ocorreu; qualquer que seja o conteúdo de uma fotografia nele teremos sempre o rastro indicial (marca luminosa deixada pelo referente na chapa fotográfica) mesmo que esse referente tenha sido artificialmente produzido;
2. ícone: comprovação documental da aparência do assunto e da semelhança que o mesmo tem com a imagem fixada na chapa; isto em função da característica peculiar do registro fotográfico cuja tecnologia possibilita a obtenção de um produto iconográfico com elevado grau de semelhança com o referente que lhe deu origem (KOSSOY, 2002, p 33)

Assim, a indicialidade iconográfica é a concretização codificada que dá corpo e conforma à evidência na produção do fotógrafo, sobre a dependência do registro fotográfico conduzido para a representação. O índice iconográfico

comprova a ocorrência/aparência do referente que o fotógrafo pretendeu perpetuar (KOSSOY, 2002, p 34).

A *primeira realidade* é a do assunto em si na dimensão da vida passada, em relação a sua história particular independente da sua trajetória anterior e posterior, sobre o seu contexto no momento do ato de registro. A história de qualquer imagem fotográfica se confunde com a primeira realidade e está contida em si mesma, oculta e interna, abrangente e complexa, visivelmente impossível e fisicamente inacessível, no instante em que é gerada (KOSSOY, 2002, p 36-37).

A *segunda realidade* é a do assunto contido nos limites bidimensionais da imagem fotográfica, independente do suporte em que ela está gravada. A representação do assunto é fato definitivo e selecionado no espaço e no tempo (durante sua primeira realidade), imutável documento da aparência cristalizada e expressa da imagem: a face aparente e externa de uma micro-história do passado (KOSSOY, 2002, p 37).

A fotografia se conecta fisicamente ao seu referente através de um filtro cultural, estético e técnico articulado no imaginário de seu criador, condição inerente do sistema de representação fotográfica, por uma recriação do mundo físico ou imaginado, tangível ou intangível, representado no registro de uma transposição de dimensões e de realidades produzidas pelo autor. O assunto representado na imagem é um novo real interpretado, idealizado, ideologizado (KOSSOY, 2002, p 42-43).

1.2.5 Recepção das Imagens

A recepção das imagens subentende os mecanismos internos do processo de construção da interpretação fotográfica dos receptores, conforme

seus repertórios particulares e pessoais, que se fundam na evidência e que é elaborado de forma polissêmica em cada imaginário. Por essa razão, as imagens se prestam as adaptações e interpretações “convenientes” desses mesmos receptores pelos diversos motivos: desconhecimento do momento histórico retratado; engajamento no modelo ideológico que busca desvendar os significados e adequar conforme seus valores e compromissos individuais; posicionamento diante de certos temas ou realidades; e funções das imagens mentais de cada um (KOSSOY, 2002, p 44-45).

A imagem fotográfica não corresponde necessariamente à verdade histórica, mas ao registro (expressivo) da aparência sujeita a interpretações ambíguas. Esse tipo de imagem é o dispositivo que aciona a imaginação para dentro de um mundo representado (tangível ou intangível), fixo na sua condição documental e moldável de acordo com nossas imagens mentais (KOSSOY, 2002, p 45-46).

O processo de construção do signo fotográfico implica necessariamente a criação documental de uma realidade concreta. Esta se refere à realidade do assunto no seu contexto espacial e temporal, assim como à da produção da representação, transmitida de forma fixa, imutável e irreversível no contexto da vida: primeira realidade (KOSSOY, 2002, p 46-47).

A segunda realidade corresponde ao registro criativo, fixo e imutável daquele assunto no documento fotográfico, também passível de múltiplas interpretações, num complexo processo de construção de realidades. A fotografia possibilita inúmeras representações/interpretações, realimentando o imaginário num processo sucessivo e interminável de construção e criação de novas realidades (KOSSOY, 2002, p 47-48).

Em cada conteúdo da imagem se reúne uma série de elementos icônicos que fornecem informações para diferentes áreas do conhecimento, sempre propiciando análises e interpretações multidisciplinares (KOSSOY, 2002, p 51).

1.2.6 Imagem-texto

Quando pela composição imagem-texto um conteúdo imagético é transferido de contexto, se cria um novo documento a partir do original visando gerar uma diferente compreensão dos fatos, que passam a contar com novas tramas, realidades e verdades, todas resultantes numa ficção documental (KOSSOY, 2002, p 55).

Geralmente e especificamente em matérias políticas ou ideológicas, a imagem vinculada em algum meio de comunicação é objeto de “tratamento” com o intuito de direcionar a leitura dos receptores. Em conjunto com o texto, a imagem é reelaborada e aplicada em determinada matéria ou artigo com o propósito de: comprovar algo, conduzir a forma opinativa dos leitores e controlar o ato de recepção numa direção determinada. Estas são interpretações pré-construídas pelo próprio veículo que irá influenciar nas mentes dos leitores durante o *processo de construção da interpretação* (KOSSOY, 2002, p 55).

1.2.7 Sugestões de Metodologias e Interpretações Analíticas

O autor Boris Kossoy sugere duas linhas de análise multidisciplinar para a decodificação das informações explícitas/implícitas no documento fotográfico e no suporte que o contém por metas: reconstituir o processo que originou a fotografia e seus elementos constitutivos determinantes para a sua materialização documental (assunto, fotógrafo, tecnologia) e a recuperação do inventário codificado de informações da imagem, através da identificação dos detalhes icônicos que compõe seu conteúdo (KOSSOY, 2002, p 58).

As informações obtidas por meios da análise iconográfica são úteis quando revelam dados concretos sobre a materialização e os detalhes icônicos gravados no documento fotográfico. Através desse tipo de análise se busca

decodificar a realidade exterior do assunto registrado na representação fotográfica, a sua segunda realidade (KOSSOY, 2002, p 58-59).

O documento fotográfico é a nossa referência e situa além dele, nos círculos das ideias, na esfera das mentalidades, dois caminhos básicos a serem decifrados: 1 – resgatar a possível história do assunto, tanto do momento em que foi registrado ou independente da mesma representação; 2 – buscar a desmontagem das condições de produção: o processo de criação que resultou na representação em estudo (KOSSOY, 2002, p 59).

O documento fotográfico é uma representação ideológica selecionada a partir do real, organizada cultural, técnica e esteticamente, que se constitui numa elaboração, no resultado final de um processo criativo, de uma visão de mundo particular do fotógrafo; é ele que na sua mediação cria/constrói a representação (KOSSOY, 2002, p 59).

2 RETRATO DO MONGE



Monge João Maria (livre reprodução da internet), [1898 ?] [1906 ?]

O retrato acima é atribuído a um dos desdobramentos do monge João Maria, figura de devoção popular, que remonta às bibliografias de historiadores dedicados à Revolução do Contestado, ao Messianismo, à Religiosidade Popular, ao Fotojornalismo e às Artes. Este retrato é o mais popular do monge João Maria e os indícios de sua autoria também pertencem à mesma gama diversa de pesquisas que tentam lhe identificar.

Num período em que as notícias se irradiavam das grandes cidades brasileiras, os acontecimentos da vida do sertão nacional nem sempre se vinculavam às principais manchetes dos nossos periódicos, a não ser quando eclodiam conflitos ou fatos relevantes nesses cotidianos paralelos de nossa recente República, na virada do século XX, mediados principalmente por alguém notório da metrópole.

A devoção ao monge João Maria é anterior à Revolta do Contestado, na qual ficou amplamente reconhecida, e remonta à sua passagem pelo Sul do Brasil desde meados do século XIX, numa região carente da religião e da assistência oficial do Estado, entre o domínio imperial e republicano do Brasil, através da chegada do peregrino italiano *Giovanni Maria de Agostini*. A crença nas suas virtudes religiosas e milagrosas persiste no imaginário do povo brasileiro através de seus pontos de devoção, retratos, lendas e milagres, entre resquícios de materialidade e oralidade que emergem da nossa cultura e crença popular, como nos descreve o historiador Oswaldo Cabral (CABRAL,1979).

Essa forma visualmente marcante do retrato perdura e se propaga até os dias atuais entre difusões e funções diversas desde a sua tomada, por volta de 1900, numa época em que as notícias e fotografias eram raras de se apreciar pela maioria cabocla do interior do Brasil. Porém, com o advento da fotografia nesta região, o retrato se popularizou através dos fotógrafos itinerantes que desempenharam suas funções e documentaram a passagem da paisagem e de seus habitantes por ali.

O monge João Maria, tão errante e raro quanto os fotógrafos no percurso do caminho das cidades e das tropas de muares, foi documentado no tempo e no espaço através de poucas fotografias resistentes. Por meio de um dos objetos fotográficos do monge João Maria, testemunha da passagem e dos seus desdobramentos pelas terras brasileiras, tentaremos aproximar o contexto do ato fotográfico em seus indícios originais, para delinear uma opção estética visual marcada por muitos sucessores que a citaram ou reproduziram, de modo a contribuir para a historiografia do nosso patrimônio brasileiro das artes, das ciências da comunicação e da nossa religiosidade.

2.1 Legendas e Rodapés por Cabral e Thomé

As bibliografias que situam o paradeiro do nosso retrato entre diversas de suas reproduções e funções existentes se recompõe principalmente na

segunda edição revisada da obra *A Campanha do Contestado* de Oswaldo Rodrigues Cabral (CABRAL, 1979), cuja primeira edição em 1960, do mesmo livro pela Editora Nacional de São Paulo, tinha o nome de *João Maria: interpretação da Campanha do Contestado*.

Na obra de Oswaldo Cabral sobre a não autenticidade dos retratos atribuídos ao monge João Maria, o autor explicita e reúne os seguintes depoimentos:

“Não é apenas d. Ana de Quadros quem o afirma. O Padre Geraldo Pauwels afirma que, segundo uma declaração do Cel. Francisco Fagundes, que o retrato é um embuste devido a um fotógrafo de Caxias, de nome Giácomo Geremia ⁽¹²⁾. Um repórter anônimo da “Folha do Comércio”, jornal de Florianópolis, escrevendo em 1912 sobre João Maria e sobre ele depondo a respeito de vários assuntos, por havê-lo conhecido pessoalmente, informa que este “Giácomo Geremia” fez muitas reproduções de uma fotografia do Monge tirada em 1898 pelo sr. Herculano Fonseca, atualmente (na época) residente em Ponta Grossa”. Vendia-as aquele por quantia variável, chegando a fazê-lo por 5 mil réis, importância que , em 1912, representava um alto custo ⁽¹³⁾. Outro repórter, também anônimo, em o jornal “O Estado do Paraná”, de Curitiba, veiculou a versão de que um fotógrafo amador da cidade de Castro teria sido o felizardo que conseguiu retratar o Monge, tendo enriquecido com a venda de cópias ⁽¹⁴⁾.” (CABRAL, 1979, p 171)

Nesta citação, nos numerais entre parênteses, o autor aponta notas de rodapé da edição em que ele situa as fontes desses depoimentos. A nota de número 12 refere-se à obra *Contribuição para o Estudo do Fanatismo no Sertão Sul-brasileiro* do Padre Geraldo Pawels (1933) na Revista de Filologia e História, Tomo II, Fasc. II; a de número 13 à “*FOLHA DO COMÉRCIO - O Monge João Maria – Série de artigos sem assinatura – Artigo do dia 4-10-1912. Colhido por Maria Isaura de Queirós, na coleção de jornais da Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina*”; e a de número 14: “O ESTADO DO PARANÁ – Curitiba, 17-10-1954”.

Na edição de *A Campanha do Contestado* (CABRAL, 1979, p 358) de Oswaldo Cabral, nos deparamos com fotografias tomadas por Waldir Fausto Gil, por solicitação e indicação do autor e outras que acompanharam os depoimentos pessoais. Infelizmente, as legendas das fotografias desta edição

não foram satisfatórias para associá-las ao paradeiro de autenticidade e as referências dos retratos dos monges nas notas de rodapé citadas.

Nos retratos do monge presentes nesta edição de Oswaldo Cabral, sem datação, o autor apresenta sob a legenda “o *“retrato” mais conhecido e difundido do Monge João Maria*” (CABRAL, 1979, p 152), à semelhança da nossa fotografia de estudo, com a legenda caligráfica impressa e parcial onde se deduz “Prophéta João Maria” na reprodução da edição.

Sob a legenda de Cabral para o outro objeto fotográfico, a legenda “*Outro “retrato” do Monge*” (CABRAL, 1979, s/p), com a possível inscrição caligráfica impressa nela: “João Maria de Jesus Propheta com 188 annos”. Este último retrato similar aparece justaposto na edição de Cabral (1979), num dos pontos de devoção do monge, com a seguinte legenda: “*LAPA (Paraná) – O “retrato” do Monge na gruta, entre as Imagens da Virgem e de Santo Antônio*”.

Na obra *São João Maria na História do Contestado* de Nilson Thomé (1997), o autor complementa a nota de rodapé de número 13 de Oswaldo Cabral e referencia o trecho da obra de Maria Isaura de Queiróz (1957, p 109):

“Sa photographie (il s’était laissé photographier em 1898) existait dan les oratoires de toutes les cabanes de la région, parmi les images des saints”, anotando ao pé da página: “Sa photographie avait atteint le prix de 5\$ chacune, exorbitant à l’époque! – “F. do Comércio, 4-10-1912” (QUEIROZ apud THOMÉ, 1997, p 60).

Thomé reforça o nosso objeto fotográfico do monge João Maria como o mais reproduzido e difundido na região do Contestado, apresentando também as laterais dos 2/3 frequentemente ocultado, onde o monge ocupa somente 1/3 centralizado dele, numa reprodução por ele catalogada. Nesse registro coletado por Nilson Thomé, o monge está num cenário que remete ao interior de paredes vazadas de uma modesta acomodação, erguida de ripas de madeiras. Neste retrato do monge se reúne objetos que se mantiveram nas futuras apropriações dele.

Essa reprodução com um cenário mais completo do retratado, recolhida por Nilson Thomé, foi encontrada na região do Contestado em 1915 e

publicadas por dois militares empossados dela desde então. O primeiro deles, ainda segundo o historiador (THOMÉ, 1997, p 62), publicou como ilustração à página 217 do livro *A Campanha do Contestado*, do 1º tenente Herculano Teixeira d'Assumpção (Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1917), com a legenda: “O velho João Maria – o primeiro monge dos sertões do Contestado”, e por José O. Pinto Soares em *Guerra em Sertões Brasileiros* (Rio de Janeiro: Papelaria Velho: 1931). Na estampa à página 13 desta última publicação citada, consta a seguinte legenda:

“O monge João Maria, Anastás Marcaf, de origem franceza, e que durante mais de 50 annos percorreu os sertões de Matto Grosso, Paraná e Santa Catharina, praticando a caridade como penitência, segundo dizem” (SOARES apud THOMÉ, 1997, p 62).

A similar atribuição do retrato mais famoso do monge João Maria também se reproduz com a legenda: “O profeta João Maria, cujo verdadeiro nome era Atanás Marcaf, e que anunciava o fim do mundo” por Maurício Vinhas de Queiroz em *Messianismo e Conflito Social* (QUEIROZ, 1966, s/p).

O ano de 1915 também é marco para a difusão de dois cartões postais do monge João Maria, dentre eles a foto que estudamos e que provavelmente avizinha a outra na feitura do fotograma, presentes na exposição no Instituto Moreira Salles em São Paulo (2018) e no catálogo sob a organização da curadora Heloísa Espada e de Angela Alonso de *Conflitos: fotografia e violência política de no Brasil (1889 – 1964)* (ALONSO, 2017). Ambos os cartões-postais com a legenda “Profeta João Maria”, pertencem à coleção Mons. Jamil Nassif Abib.

Na edição do Jornal *A Noite* de 23/10/1912 (A NOITE, 1912) na cidade do Rio de Janeiro, 19 dias depois do artigo sem assinatura de Florianópolis da *Folha do Commercio* citado por Maria Isaura de Queirós e seus sucessores, a reprodução do retrato de João Maria que estudamos se encontra numa ilustração da manchete “O Monge João Maria destroça a polícia do Paraná”, conforme a digitalização realizada do acervo da Biblioteca Nacional.

O historiador Nilson Thomé salienta as dezenas de estampas com imagens e legendas em livros e outras muitas publicações sobre o monge João

Maria, nas quais a identificação está confusa e há confusão generalizada, incluindo as pessoas retratadas, as épocas e os locais em que teriam sido feitas e aos fotógrafos que as produziram.

Reafirmando a situação constatada por Thomé em torno do nosso retrato, iniciamos a busca das fontes primárias aqui citadas, na revisão bibliográfica e dos fotógrafos citados por Oswaldo Cabral, para nos direcionar ao registro original do fotograma e desatar os nós deste retrato do monge.

2.2 RUMO AO SUL

2.2.1 Paraná

Através das fontes acessadas em nossa bibliografia, antes de nos embrenharmos no interior do Paraná até o Rio Grande do Sul, solicitamos a pesquisa sobre os itens fotográficos pertencentes a Herculano Fonseca presentes no Museu Paranaense. No mês de dezembro de 2017, nos escreveu o Setor de História do Museu Paranaense informando a inexistência deles no acervo. Outro procedimento tomado antes da nossa viagem foi investigar os periódicos *Folha do Commercio* de Santa Catarina e a edição de *O Estado do Paraná* do dia 17/10/1954 na Biblioteca Pública do Paraná.

Segundo a Divisão de Documentação Paranaense, não há indícios do jornal catarinense na hemeroteca e devido ao processo de digitalização, o acesso ao periódico paranaense só estaria disponível em fevereiro de 2018. O jornal *Folha do Commercio* também não foi encontrado na versão digital de pesquisa da Biblioteca Nacional, o que se fez conveniente acessar o acervo da Biblioteca Pública de Santa Catarina.

Ainda acerca do nome Herculano Fonseca, conforme o local de sua residência na citação de Oswaldo Cabral, situamos o possível retratista como negociante em Ponta Grossa - PR (1909), nos setores de *Armarinho*,

Fazendas, Secos e Molhados à Rua Marechal Deodoro do mesmo município, nas edições de 1910, 1911, 1914, 1916, 1921, 1922, 1924, 1926 e 1930 e camarista da Administração Municipal de Ponta Grossa (1917 – 1918) na gestão do prefeito Theodoro Rosas, presentes no *Almanak Laemmert: Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, dentre os periódicos da Biblioteca Nacional Digital (LAEMMERT, 2018). O *Almanak Laemmert* é um anuário publicado no Rio de Janeiro a partir de 1844 pelos livreiros Eduardo e Henrique Laemmert, proprietários da ilustre Livraria Universal e da tipografia do mesmo nome. Segundo a pesquisadora Aline de Moraes Limeira, este anuário realiza uma espécie de radiografia através da divulgação dos serviços profissionais (liberais e públicos) dos mais diversos ramos de atividade e da exposição dos espaços públicos e privados da Corte Imperial e suas Províncias, desde a década de 1840 até 1920 (LIMEIRA, 2007, p 8;18).

A pesquisa na região paranaense dos Campos Gerais se estendeu para a cidade de Castro - PR, a diante 42 km de Ponta Grossa, a primeira cidade do Estado após a emancipação e separação do Estado de São Paulo. Através do anexo II da dissertação de mestrado *Palco e tela na modernização de Castro* de José Augusto Leandro, entre os anos de 1896 e 1909, Herculano Fonseca ocupava as cadeiras de vice-presidente e cenógrafo do Grêmio Dramático 29 de Novembro, além de proprietário da Casa Esperança, espécie de loja de secos e molhados da cidade (LEANDRO, 1995, p 114).

Herculano Fonseca esteve presente na região dos Campos Gerais do Paraná, entre 1896 e 1930, dos quais até 1909 em Castro e depois em Ponta Grossa, conforme as publicações em que descobrimos o nome dele.

Entramos em contato com a Biblioteca Municipal na cidade de Castro e Casa de Cultura Emilia Erichsen, em busca de registros fotográficos de Herculano Fonseca, importante figura local. Através da colaboração da Casa de Cultura, acessamos parte do seu relevante acervo e o pesquisador da cultura castrense, através do qual descobrimos parentesco coincidente. Herculano Fonseca era tio do avô do assessor jurídico da Câmara Municipal de Castro, o Prof. Dr. Ronie Cardoso Filho.

Na cidade de Curitiba, planejamos a visita à Hemeroteca da Biblioteca Pública do Paraná. Lá conseguimos encontrar a edição de 17/10/1954, ainda não digitalizada, do jornal O Estado do Paraná. Através deste periódico conseguiríamos associar o retrato à notícia creditada por Oswaldo Cabral.

2.2.2 Santa Catarina

O nosso planejamento catarinense consistia em acessar o artigo anônimo de 4/10/1912 da *Folha do Commercio* de Florianópolis - SC, citado por Maria Isaura de Queiroz e referenciado por pesquisadores que a sucederam, dentro no acervo da Hemeroteca da Biblioteca Pública de Santa Catarina. A solicitação da cópia digitalizada deste exemplar poderia ser solicitada através de mensagem eletrônica à seção responsável, porém, o conteúdo das edições anteriores e posteriores do periódico nos interessavam. Ali, ao redor da fonte mais antiga sobre o retrato de João Maria, poderíamos evidenciar o tipo de inserção que davam às notícias e imagens nas publicações do jornal e localizar um vínculo entre imagem e texto/legenda do nosso retrato estudado.

2.2.3 Rio Grande do Sul

A nossa viagem seguiu até a cidade de Caxias do Sul em busca do acervo do *Studio Geremia*, pertencente ao Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami. Além do possível negativo de vidro ou fotograma digitalizado pertencente as gerações do Studio Geremia do nosso retrato, através de Giácomo Geremia, procurávamos informações complementares do relevante

fotógrafo para que montássemos sua passagem local e o encontro do monge João Maria.

2.2.4 Castro – PR

Na cidade de Castro – PR, nós tentaríamos localizar algum acervo ou bem fotográfico deixado por Herculano Fonseca, além de propriamente o fotograma do retrato do monge João Maria que ainda não sabíamos qual deles era. Recordando o trecho citado da obra de Oswaldo Cabral, Herculano Fonseca, que morava em Ponta Grossa em 1912, teria feito o retrato do monge João Maria em 1898 e o fotógrafo Giácomo Geremia muitas reproduções desta foto.

Na cidade de Castro – PR, seguimos até a Câmara Municipal no dia 10/01/2018 para conversar com servidor municipal e professor Dr. Ronie Cardoso Filho. Através do contato com a Casa de Cultura Emilia Erichsen, conseguimos agendar a nossa visita à Câmara em janeiro de 2018. No período em que visitamos a cidade, a Casa de Cultura estava em recesso. O professor é notório pesquisador da cultura local e, através da ponte que fizemos, descobrimos o seu parentesco como sobrinho-bisneto de Herculano Fonseca e com ele a possibilidade da confirmação da autoria da foto do monge por um familiar, até então uma novidade.

Através da gentileza e cortesia do pesquisador, soubemos narrativas familiares e outras que recontam parte da história de Castro. Ele reconfirmou a trajetória de Herculano Fonseca de Castro para Ponta Grossa, conforme os indícios do *Almanak Laemmert*, citado anteriormente, e em seguida a sua mudança para Curitiba. A filha de Herculano, Zélia Fonseca, se encontra na cidade de Ponta Grossa e seu neto, Carlos Scheidt, também na capital. Obtivemos o contato desses familiares de Herculano e conforme o seu neto por telefone, ele não tinha nada de seu avô na cidade de Curitiba.



Bodas de Ouro do Casal Fonseca (1926); Acervo Familiar de Ronie Cardoso Filho.

Herculano Fonseca está de colete branco à direita de seus pais, no centro da foto.

Conforme o primeiro exemplar do jornal castrense *O Município* de 12/05/1906, sob “redactores” diversos e o gerente Jorge de Albuquerque, na primeira página constava a manchete *O peregrino João Maria de Jesus*. Nessa notícia, o peregrino João Maria de Jesus esteve em Castro, no bairro da Aparição, “desde o dia 12 até o dia 18 do p.p.” (*O Município*, n.º1, p 1, 1906). Na página seguinte da publicação, continua:

“(...) João Maria estava abrigado em uma furtada, pegada a casa de Maria Bonifacia. É de alta estatura e bem formado. Seus cabellos d’uma côr indefinível cahem até abaixo de suas orelhas. e se espalham pelos hombros. Tem a testa espaçosa e larga; suas faces são tostadas pela inclemencia do tempo. Seu nariz e bocca são admiravelmente regulares; sua barba espêssa é da mesma côr dos cabellos, e lhe desce até os peitos. Seus olhos são fagueiros e brilhantes, claros e serenos. (...) A sua roupa é toda de algodão e limpa. Carrega uma grane trouxa, bastante pesada, com roupa, folhas seccas, raizes e um oratório com imagens. (...)”

Disse-nos ser natural de Portugal, de onde sahio com 18 annos de idade, em companhia de dois irmãos da companhia de Jesus, sendo um deles Frei Manoel – o monge do Tibagy, fallecido ha alguns annos, - ter 180 annos, transitado por todos os Estados do Brasil, Uruguay, Argentina e

Paraguay; (...) que apesar de perigrinar sempre tem residencia no morro do Taió, (...).” (O Municipio, n.º1, p 2)

Em outra nota localizada no jornal castrense sob a gerência de Jorge de Albuquerque, *O Municipio* de 26/05/1906:

“O nosso amigo, sr. Herculano Fonseca, habil amator photographo, offereceu-nos um retrato do monge João Maria de Jesus. O dedicado amator nos disse que tem tirado mais de 400 dessa photographia, e não vence a encomenda que tem de todo o interior do Estado. E digão lá que o monge não faz milagres.

Muito gratos pela offerta”. (O Município, n° 3, s/p)

Esta última notícia de jornal, segundo nos conta Ronie, se refere às vendas que Herculano Fonseca realizava em sua loja, e que incluíam cartões postais e fotos do monge. A seguir, na edição n.º 6 de O Município, Herculano Fonseca anuncia:

“Monge João de Maria

Afim de satisfazer as pequenas encomendas que tenho recebido do retrato do Monge João de Maria, vão abaixo os nomes das casas, nas diversas localidades, onde encontra-se este retrato:

Nesta cidade de Castro:

Casa F. Fonseca & Filho, Otto J. Motzko, e Narcizo Beimele.

Ponta-Grossa: Livraria Economica.

Pirahy: Jorge Vargas, e Silvano Capillé, e Julio Veiga.

Jaguariahyva: Joaquim Fonseca, e Quiquito Marques.

Tibagy: Leopoldo Mercer & Irmão.

Para os pedidos em maior quantidade podem dirigir-se ao amator n'esta cidade, que será attendido promptamente.

H. Fonseca.”

(O Municipio, n° 6, p 4)

O professor Ronie em contato com a Casa de Cultura Emilia Erichsen de Castro localizou e selecionou os trechos do Semanário *O Municipio*. Ele organizou o acervo em suas pesquisas da cultura local e forneceu as informações e as cópias dessas publicações.

Na mesma cidade, soubemos sobre as passagens de Herculano Fonseca em Ponta Grossa e Curitiba, através das informações familiares de seu sobrinho-bisneto. Em Ponta Grossa, Herculano trabalhou na Loja Vilela e Guimarães. Sergio Vilela foi sócio de Herculano por volta de 1890. Mais passagens por ali poderiam ser recolhidas através de Zélia Fonseca, mas preferimos não a acessar. Desconfiamos ser desnecessário porque o nosso retratista teve sua derradeira moradia em Curitiba e nesta mesma cidade iríamos recolher novos endereços sugeridos pelo professor Ronie.

Essas sugestões giravam em torno de duas possíveis residências de Herculano Fonseca na capital paranaense, conforme os seus recolhidos relatos de família. O primeiro se referia ao imóvel no atual endereço da loja de departamentos Marisa da Rua XV de Novembro, no Centro da cidade, e uma casa neocolonial no bairro do Batel à Rua Visconde de Guarapuava. Este último endereço veio sugerido e ilustrado por uma reportagem que destacava a importância dele na arquitetura de Curitiba, qual edifício teria sido construído por Herculano Fonseca.



Inauguração da Sede do Centro Castrense de Curitiba, 23/11/1961. Acervo Familiar de Ronie Cardoso Filho. Herculano Fonseca está de óculos, atrás do corte da faixa.

Herculano Fonseca foi membro do Centro Castrense de Curitiba, entidade cultural em que se encontravam pessoas para reuniões recreativas regulares, saudosas e pertencentes às tradições da primeira cidade paranaense. As marcas do retratista em Curitiba nos levaram para a investigação desses imóveis citados no Paraná, nos quais, através de seus registros de sucessões e consequentemente de seus espólios lavrados na capital, poderíamos localizar as pessoas e os destinos de seus bens e itens fotográficos.



Casa pertencida a Herculano Fonseca em Castro – PR à Praça Manoel Ribas. Foto do autor (Janeiro, 2018).

2.2.5 Curitiba – PR

Na capital do Paraná, tínhamos a pretensão de descobrir o espólio deixado por Herculano Fonseca na cidade, última morada do nosso possível retratista, além de acessar a notícia do jornal *O Estado do Paraná* de 17/10/1954 na Biblioteca Pública do Paraná. Antes de desenvolvermos as

estratégias para se chegar aos herdeiros dos pertences de Herculano Fonseca, vamos relatar nossa visita à biblioteca.

Na seção da Hemeroteca, grande parte do acervo passa por digitalização. Quando solicitamos a cópia digital do nosso exemplar, além de não sabermos exatamente a página de todo o seu conteúdo, soubemos que ela ainda não estava disponível devido ao processo encadeado do acervo daquele período.

Visitamos a Hemeroteca da Biblioteca Pública no dia 15/01/2018. No mesmo dia, solicitamos previamente a cópia digitalizada da página que se segue abaixo, com o devido recolhimento da importância e não obtivemos até agora a sua chegada por mensagem eletrônica. Abaixo, segue registro fotográfico particular sobre a página do jornal em questão:



Notícia do Jornal *O Estado do Paraná* de 17/10/1954 (Hemeroteca da Biblioteca Pública do Paraná). Foto do autor (2018)

Nesta última página da edição do jornal *O Estado do Paraná*, nós podemos localizar a fotografia do Monge João Maria de Jesus, conforme a legenda da retrato na reportagem *Sugestões de uma visita ao santuário do monge João Maria de Jesus*. Do lado esquerdo à propaganda do Dr. Percyval Charquetti, ladeado do mesmo conteúdo da notícia, apresentamos o detalhe do seu subtítulo *Um retratista de sorte*:



Detalhe *Um Retrartista de Sorte*, Jornal O Estado do Paraná (1954). Foto do autor (2018)

Nesse subtítulo da reportagem, o monge deixou rico um felizardo fotógrafo amador, cujo respeito profissional não fez figurar o nome no jornal. Ele fotografou o monge nos confins de Castro e ficou rico por meio das reproduções do mesmo retrato, tão populares nas casas de caboclos. Esse retrato, segundo a reportagem, também é atribuído como registro de São João Maria.

Na reprodução do retrato, além da legenda da foto, evidenciamos a caligrafia impressa da reprodução aonde podemos deduzir: *João Maria de Jesus Profeta com 188 annos*, semelhante àquela presente no livro do historiador Oswaldo Cabral e nas descrições realizadas e citadas do jornal *O Município* da cidade de Castro.

2.2.5.1 Casa Gomm e Fundação Cultural de Curitiba

A Casa Gomm faz parte de um conjunto que inclui um bosque tombado na região do Batel pelo governo do Paraná. O projeto e a construção

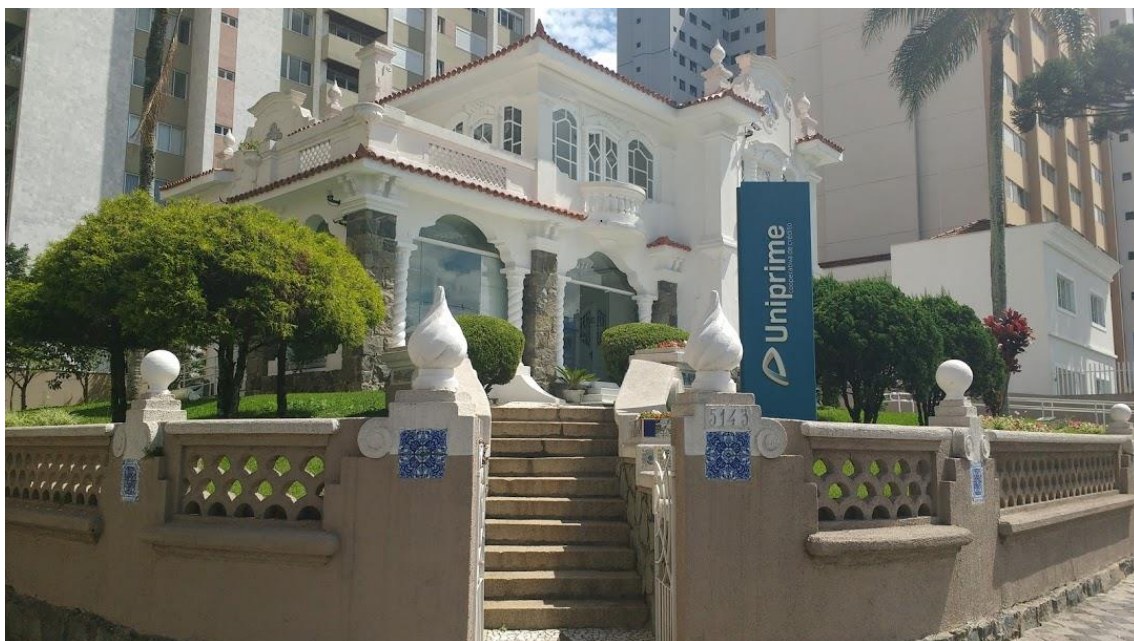
foram encomendados pela família Gomm à *Brazilian Lumber Company*, com a serraria em Três Barras, seguindo as tendências das edificações da região de Nova Inglaterra, Estados Unidos (TAKEUCHI, 2018).

Na Casa Gomm está situada a Coordenação do Patrimônio Cultural do Paraná onde levantamos orientações sobre os bens tombados de Curitiba e do Estado. Ali soubemos sobre o estado difuso do tombamento do patrimônio da Rua XV de Novembro em Curitiba, por exemplo. Na inscrição do livro Tombo 05-I, Processo nº 45 /74, 11/03/1974, sobre a Paisagem Urbana da Rua XV de Novembro no endereço eletrônico da repartição, verificamos o trecho de extensão da rua no livro, sem que fossem levantados todos os bens de fachada e dos interiores de cada edifício (COORDENAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL, 2018). Isso dificultou inicialmente a localização de determinado edifício para a nossa pesquisa.

Através das histórias familiares recolhidas pelo professor Ronie, Herculano Fonseca havia morado na Rua XV de Novembro, no edifício que abriga hoje a loja de departamentos Marisa e na casa neocolonial no bairro do Batel à Rua Visconde de Guarapuava, segundo o apontamento estilístico na reportagem de Eloá Cruz (CRUZ, 2015).



Loja de Departamentos *Marisa* à Rua XV de Novembro. Foto do autor (2018).



Casa neocolonial à Rua Visconde de Guarapuava. Foto do autor (2018).

As duas imagens apresentadas se referem aos lugares que possivelmente teria morado Herculano Fonseca. Essa aplicação da pesquisa voltada para esses edifícios poderiam nos guiar nas sucessões desses imóveis, desde a sua construção, e assim o paradeiro da documentação da partilha dos bens e de seus herdeiros na cidade de Curitiba.

A partir do momento que confrontamos as fontes do jornal *O Estado do Paraná* de Curitiba com as do jornal castrense *O Município*, determinamos a diferença entre a foto atribuída a Herculano Fonseca e a do nosso objeto fotográfico. Mesmo assim, para futuras pesquisas sobre o também famoso retrato obtido na região dos Campos Gerais do Paraná, nos dirigimos até ao Acervo da Casa da Memória / Diretoria do Patrimônio Cultural / Fundação Cultural de Curitiba para maiores detalhes sobre os edifícios.

Os imóveis que hoje abrigam duas instituições comerciais incluem três edifícios diferentes porque a loja de departamentos ocupa dois edifícios na Rua XV de Novembro. Um dos números originais desses imóveis está suprimido devido à extensão da loja entre eles, predominando o n°. 245.

Conforme os materiais pesquisados no Acervo da Casa da Memória dentro da Fundação Cultural de Curitiba, o número 245 da Rua XV de Novembro foi construído para ser ocupado nos dois pavimentos por um único

comércio em 1912, o Louvre “O rei das sedas”, casa de modas e confecções, fundado por Bertholdo Hauer e Otto Braun. Este comércio manteve-se no mesmo endereço e sob o mesmo ramo de tecidos até meados da década de 1980.



Antigo edifício do Louvre na Rua XV de Novembro, Curitiba. Foto do autor (2018)

A regularidade que podemos constatar na ocupação do número 245 da Rua XV de Novembro até a década de 1980, não pode ser mantida pela

documentação do edifício vizinho do antigo Louvre, e que infelizmente não tem uma fortuna pertinente sobre o prédio.

O edifício hoje ocupado pela Uniprime Cooperativa de Crédito à Rua Visconde de Guarapuava n.º 5143 foi construído a pedido do Sr. Mário Gonçalves Palhano, conforme planta do projeto arquitetônico aprovado em 21/02/1929, presente no acervo da Casa da Memória – Fundação Cultural de Curitiba.

Sobre a pesquisa dos imóveis como via para se identificar possíveis espólios deixados por Herculano Fonseca, concluímos que exceto o prédio vizinho ao do Louvre na Rua XV de Novembro, os prédios foram construídos para outras finalidades que não às exclusivas de moradia do nosso fotógrafo dos Campos Gerais. Algum parente da parte de Herculano Fonseca se recordava de uma festa na casa dele, justamente no casarão da Rua Visconde de Guarapuava, o que se deduz certo vínculo do fotógrafo amador com o dono da casa. O edifício vizinho ao Louvre necessita de pesquisas diversas até obtermos a autonomia e o número do edifício hoje ocupado e assimilado pela loja de departamentos no Centro de Curitiba. Deste modo, distintos os imóveis e a fotografia presentes no periódico *O Estado do Paraná*, seguimos viagem para a cidade de Florianópolis.

2.2.6 Florianópolis – SC

Na cidade de Florianópolis visitamos a Hemeroteca da Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina em busca do extinto jornal local *Folha do Commercio*, citado por Oswaldo Cabral e Maria Isaura de Queiroz.

O jornal *Folha do Commercio*, na edição de 13/09/1912, Ano III, parabeniza Crispim Mira pelo seu aniversário, redactor-proprietário do jornal. Nesta data ele se encontrava em Pernambuco. O redactor-gerente neste jornal é Martinho Callado.

Na edição de 26/12/1912, a manchete da primeira página oferece *O Monge João Maria: o revolucionário de Curitybanos?: sua história: narração exacta de sua vida* numa continuidade do dia anterior e que continuou nas edições posteriores dos dias 27 e 28/12/1912. Aqui presente já se verifica a costumeira fusão e confusão entre os monges João Maria e José Maria, até então pouco distinta, e a popularidade do assunto nesse jornal.

Na edição de 4/10/1912 a qual viemos buscar, presenciamos a manchete de primeira página: *O Monge: A proposito de caso de Curitibanos: DIVAGANDO ATRAVEZ DE FACTOS – EPISODIOS INTERESSANTES LIGADOS A VIDA PEREGRINA DO MONGE – UM OLHAR NARRADOR – O QUE DIZ ELLE*, que continuava nos periódicos posteriores e anteriores desta edição, apresentando novas histórias das passagens, cidades e públicos que cativou a passagem do monge e os leitores do jornal. A regularidade dessa manchete está presente nas publicações de 1º, 2, 3, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 22, 24 e 25 do mês de outubro de 1912.

Essa lacuna entre as publicações se manifestam também no acervo da *Folha do Commercio* desta hemeroteca catarinense. Elas não apresentam regularidade e a continuidade da leitura do texto sob a mesma manchete ficou desfalcada. Além das manchetes que perduravam a atenção dos leitores, é curiosa a oculta propaganda recorrente nas edições do jornal sob o título *A verdade sobre o monge* do Café Annita Garibaldi, à Pça. XV de Novembro esquina da Rua República. O Café reforça o seu inigualável sabor servido pelo simpático Savedra, o qual será comprovado pelo Monge João Maria após a sua conferencia presencial no endereço da capital catarinense.

Na edição reproduzida por diversos autores sobre o paradeiro do retrato do monge João Maria presente no jornal florianopolitano *Folha do Commercio* de 4/10/1912, sob a mesma manchete que perdurou nos dias anteriores e posteriores desta edição, podemos extrair o seguinte trecho:

“– Em 1906, estive em Campos Novos, o photographo Giacomo Jeremias, residente em Caxias, no Rio Grande; esse senhor, tendo obtido de um tropeiro vindo de Castro. E do Paraná, uma photographia do <<Propheta>> João Maria,

retrato este tirado em 1898 pelo sr. Herculano Fonseca, actualmente residente em Ponta Grossa, reproduziu a mesma, chegando a vender mais de dois mil exemplares, a um, dois e até cinco mil reis! Somos testemunha disso.” (FOLHA DO COMMERCIO, Ano IV, n.º 855, 1912).



Capa do Jornal *Folha do Comércio*, Ano IV, n.º 855, 1912, Hemeroteca da Biblioteca Pública de Santa Catarina, Livro Folha do Comércio JUL a DEZ – 1912 (Florianópolis).

Foto do autor (2018).

Neste trecho selecionado, destaca-se o travessão que inicia as informações citadas no corpo do texto, como se enunciasses a fala de outrem.

Outras manchetes se renovam e se complementam noutros números do jornal, como *O Caso do Monge*, nesta mesma página.

Nenhuma fotografia ou retrato do monge João Maria foi encontrada nas edições consultadas no jornal *Folha do Commercio*. Infelizmente, o vínculo do retrato do monge com o fotógrafo amador Herculano Fonseca da região dos Campos Gerais não é situado através do próprio retrato, como as ilustrações das edições do jornal *A Noite* e *O Estado do Paraná*, ambos aqui já citados.

A partir desta edição do jornal catarinense, fomos direcionados ao paradeiro de mais um fotógrafo, Giacomo Geremia. Este fotógrafo depois de itinerar pelos interiores dos Estados do Rio Grande do Sul e Santa Catarina com o seu trabalho, se estabeleceu a partir de 1910 na cidade de Caxias do Sul e fundou o *Studio Geremia*. A nossa viagem continua na busca deste acervo presente no Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami.

2.2.7 Caxias do Sul – RS

Nesta cidade gaúcha, nós visitamos o Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami em 22/01/2018 em busca de alguma fonte fotográfica que evidenciasse o retrato do monge ou a reprodução deste.

A coleção do Studio Geremia é estimada por cerca de 150 mil peças, entre negativos de vidro e flexíveis e fotografias em papel e foi absorvido pela instituição em 2002, abrangendo a produção de fotografias das gerações da família Geremia na cidade de Caxias do Sul, entre os anos de 1911 e 1997. A coleção datada é posterior às sugestões de origem do nosso retrato (1898; 1906) e este poderia ter resistido em algum item fotográfico que desvelasse as possíveis reproduções feitas por Giacomo Geremia.

Na consulta realizada com a ajuda das colaboradoras da instituição, pesquisamos em muito negativos e fotografias catalogadas e outras sem

catalogação. Nenhuma semelhança de retrato realizado pelo *Studio Geremia* foi vinculada às fotografias do Monge João Maria que tivemos acesso.

Giacomo nasceu em 15/10/1880 e chegou ao Brasil com 12 anos vindo de San Martino di Lupardi, Província de Vêneto, próximo de Pádua na Itália. Em entrevista de Ulysses Geremia para o Arquivo Histórico Municipal, ele relata o retorno de seu pai à região serrana gaúcha, depois de tentar a vida em Porto Alegre, para melhorias de sua saúde respiratória. Segundo o jornalista Marcos Fernando Kirst, aos 16 anos, depois de aprender a tornearia em uma fábrica de móveis e o comércio, vendendo água potável em uma carrocinha, Giacommo Geremia se instala em Vacaria – RS (KIRST, 2010, p 4).

Vivendo na cidade de Vacaria - RS, Giacomo Geremia conheceu um velho italiano que tirava retratos de pessoas entre a sua recente cidade e a de Bom Jesus - RS, que o ensinara o ofício de fotógrafo itinerante, registrando eventos familiares, acontecimentos oficiais, festas, obras, paisagens, pessoas, etc. Em 1905 retornou para Antônio Prado – RS, onde estabeleceu seu pequeno estúdio e circulação entre as colônias italianas da região, casando – se com Ângela Ida Zacchera em 1909, até se mudar para Caxias do Sul em 1910, ano da chegada do trem e da elevação de vila à categoria de cidade.

Na década de 1920 o Studio Geremia já era referência na região de Caxias do Sul, atuando como uma escola de formação para novos profissionais. Giacommo Geremia se aposenta em 1960 e falece em 20/09/1966.

Por volta dos 16 e 30 anos de Giacomo Geremia, entre os retratos e fotografias em que acompanhou o velho fotógrafo itinerante italiano, até se situar entre as colônias italianas da serra gaúcha, circulando no interior deste Estado e do catarinense, conforme o jornal *Folha do Commercio* através da cidade de Campos Novos, podemos situar a possibilidade de encontro com tropeiros e pessoas que demandavam seu trabalho, inclusive para reproduções do retrato do monge João Maria.

Solicitamos ao herdeiro da tradição familiar de fotógrafos, Luiz Geremia, algum resquício fotográfico referente à época de Giacommo que se referisse ao

retrato do monge João Maria que buscamos e no estágio atual dessa pesquisa não pudemos confirmar a autoria da imagem, objeto desta investigação.

3 PERCURSOS FINAIS

Nesta última parte do trabalho *Retratos do Monge*, apresentaremos as circunstâncias que nos levaram a pesquisar o assunto das fotografias e a sua introdução no Movimento do Contestado, a partir de 2006. Em seguida, partindo do mesmo ponto de partida sobre o conhecimento da obra do fotógrafo Claro Jansson em Itararé - SP, construímos o elo da imagem que unificou a nossa pesquisa, o fotógrafo e Seu Zé na mesma cidade.

Após o desenvolvimento dos motivos que nos fizeram embrenhar no assunto, descrevemos a contribuição de outras pesquisas do Contestado na cidade de Irati – PR, onde pudemos explicar nossos anseios e nos motivar em continuar essa pesquisa. Esta continua com as sínteses da investigação da autoria da fotografia e seus impactos difundidos entre as publicações de fotojornalismo, amparados nos pesquisadores já citados no primeiro capítulo.

Na parte final, nós tecemos a contribuição que essa pesquisa ainda inacabada poderá realizar e apontamos novas direções de estudos sucessivos a partir dessa investigação.

3.1 O Monge entre Jansson e Seu Zé em Itararé

Desde 2006, numa visita a cidade Itararé - SP, eu me interessei pelas fotografias de Claro Jansson, fotógrafo sueco que viveu no Brasil e presenciou revoluções e parte da movimentação do Contestado, principalmente quando foi contratado pela *Southern Brazil Lumber & Colonization Company*, a maior serraria da América Latina na cidade de Três Barras – SC, propriedade do americano Percival Farquhar, o mesmo que obteve a concessão da Estrada de Ferro São Paulo - Rio Grande e da exploração extrativista da madeira entre os limites da linha férrea.

Na mesma cidade paulista e no mesmo dia, onde encontrei por acaso o *Foto Jansson* e suas belas fotos reproduzidas e vendidas ali em diversas ampliações, eu vi o retrato do monge pela primeira vez. Ele estava, emoldurado, exposto e pendurado numa estante de um quarto da casa dos meus familiares (detalhe na parte superior à esquerda da estante na foto a seguir). Este local era reservado para benzeduras, orações, massagens e terapias comuns do nosso catolicismo popular, realizados pelo Senhor José ou Seu Zé. Sobre o retrato que ele expunha na estante, o que posteriormente soube identificar como o Monge João Maria, eu não me lembro de ter perguntado nada naquele momento.



Seu Zé em seu quarto de orações. Itararé – SP. Foto do autor (2006).

Seu Zé, hoje falecido, foi marido da minha prima de segundo grau, Dona Senhorinha. Ao adentrar nesse quarto, além de receber a imposição de mãos e suas orações, eu tive a curiosidade de saber um pouco sobre os seus assuntos sagrados até determinado ponto. Sobre a penteadeira do seu outro quarto onde dormia, me lembro do portarretrato que exibia a fotocópia preto e branco sobre papel, do desenho de um andarilho que puxava um grande saco com uma camisa xadrez. Atrás deste papel e dentro do suporte, ele me mostrou que guardava fotos 3x4 de pessoas queridas a ele. Quando me foi perguntado se conhecia quem era naquele desenho, eu o ignorei. Ele disse então que eu ainda iria descobrir. Desconfio dessa descoberta.

3.2 Arredores da Autoria do Retrato

Ao estudar a legião de pessoas e seguidores que se moviam, agiam, lutavam, criavam, citavam e acreditavam no legado do Monge João Maria desde a sua passagem em terras brasileiras e frequentemente veiculados à imagem do retrato desta investigação, eu o identifiquei numa das cenas do filme *Guerra dos Pelados* (1970) de Sylvio Back.

No lançamento do roteiro do filme numa livraria de São Paulo em 2008, eu questionei o cineasta sobre a origem do retrato e ele disse também desconhecer. Sobre o tema que procurava, ele me sugeriu a tese de doutorado em Antropologia Social de Tânia Welter: *O Profeta São João Maria continua encantado no meio do povo: um estudo sobre os discursos contemporâneos a respeito de São João Maria em Santa Catarina* (2007), a qual havia feito leitura, ainda antes do lançamento do novo filme *O Contestado – Restos Mortais* (2012).

Na tese de Tânia Welter, a autora encontra cópias do retrato do monge em pinturas e reproduções fotografias, com autorias e datas incertas ou desconhecidas, na cidade de Campo Belo do Sul – SC, além de outras imagens que se referem ao mesmo objeto fotográfico em reproduções bidimensionais e tridimensionais para usos diversos, apresentados em seu

precioso trabalho. Sobre o retrato em si, a autora recompõe parte investigativa sobre a origem do retrato e aponta o fotógrafo Claro Jansson como um dos reprodutores da imagem do monge, baseada em informação fornecida por César Góes, durante evento sobre pesquisa ocorrido nas dependências do Museu Universitário (UFSC), em 29 de julho de 2004, e organizado pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSC, conforme:

Segundo Thomé (1997), seriam deste monge andarilho as fotografias amplamente reproduzidas em toda a região sul do Brasil até hoje. Apoiado em Crispim Mira (Folha do Comércio, 1912) afirma que estas fotografias teriam sido tiradas, em 1898, por Herculano Fonseca, de Ponta Grossa (Paraná). Esta fotografia foi copiada por outro fotógrafo de Caxias do Sul (Rio Grande do Sul), Giácomo Geremia, que teria passado a vender as fotos (p.61). Este mesmo procedimento foi feito pelo fotógrafo sueco Claro Gustavo Jansson. César Góes conversou com a família deste fotógrafo, no ano de 2004, quando descobriu que, embora a fotografia não tenha sido tirada por Jansson, a venda de sua reprodução garantiu uma renda considerável a este durante grande parte de sua vida e, ainda hoje, à parte de sua família residente no Paraná. Afirmam que a “fotografia de João Maria” sempre teve muita procura. Segundo Maria da Conceição Oliveira, esta imagem foi vastamente distribuída nas décadas de 70 e 80, do século XX, por lideranças do Conselho Indigenista Missionário (CIMI) entre índios Kaingang e Xokleng do sul do Brasil. Foi esta imagem que encontrei durante a pesquisa. (WELTER, 2007, p 45)

O paradeiro da imagem a que a autora se refere nesta citação, a qual já reproduzimos o percurso anterior entre seus pesquisadores, é justamente o nosso foco de investigação autoral. Neste trecho, aonde se levanta mais um fotógrafo que rentabilizou ganhos com a reprodução da foto, dotado de uma trajetória autoral e estética própria notáveis, assim como Giácomo Geremia de Caxias do Sul, Claro Jansson compôs o meu elo pessoal de conhecimento e

reconhecimento do objeto fotográfico sobre o monge na cidade paulista de Itararé.

3.3 V Simpósio Nacional do Movimento do Contestado

Entre os dias 26 e 28 de Novembro de 2018 aconteceu o *V Simpósio Nacional do Contestado* no campus Irati da Universidade Estadual do Centro-Oeste - UNICENTRO, realizado pelo Grupo de Investigação sobre o Movimento do Contestado. A minha participação no evento como comunicador oral de pesquisa de graduação através da Unifesp: *Retratos do Monge: investigação sobre a autoria da fotografia* estava efetivada pela UNICENTRO, porém a comunicação não foi direcionada como deveria à seleção da mesa respectiva do Simpósio.

Essa formalização participativa à mesa do evento pelo Grupo de Investigação sobre o Movimento do Contestado foi finalmente realizada devido a minha participação e exposição indireta da comunicação oral deste trabalho durante a programação do Simpósio, principalmente na Mesa redonda: *Novas abordagens a respeito do Contestado* do dia 27 de Novembro de 2018, composta pelos professores: Delmir José Valentini (UFFS), Alexandre Assis Tomporoski (UNC), Márcia Janete Espig (UFPel) e Paulo Pinheiro Machado. Entre as provocações e desafios propostos a todos os pesquisadores ali presentes, a professora Márcia expôs o desejo do Grupo em focalizar o tema do Contestado em novas áreas de conhecimento e além do alcance territorial em que ocorreu o Movimento do Contestado. Neste momento, eu pude direcionar a minha pergunta sobre a autoria do retrato para os participantes da mesa e contribuir com os meus anseios de pesquisa dentro da História da Arte, conectando o objeto fotográfico ao trabalho exposto pelo Prof. Delmir Valentini naquela ocasião.

O trabalho apresentado por ele consistia na elaboração de um DVD em conjunto com a Profa. Rita Peixe (IFSC), intitulado *Arte e História*, que

abordava em material audiovisual as artes visuais por eles reunidas e que tematizavam o Movimento do Contestado, através de depoimentos autorais dos seus criadores ou sobre estes, através de sons e das imagens em movimento. Os trechos desse material, que ainda aguarda autorização da Ancine para distribuição gratuita nas escolas públicas catarinenses, foram exibidos, e deles pudemos desenvolver a reprodução e a citação de imagens neles contidos a partir do ícone elaborado pelo fotógrafo do retrato do monge, cuja autoria nós ainda perseguimos.

Dentre os presentes, nós colhemos contribuições indiretas para a busca do fotógrafo que originou a imagem do monge, como a sugestão de acesso ao pesquisador Alexandre Karsburg, a cineasta e documentarista Marcia Paraíso, entre outras para a investigação do nosso retrato além das temáticas do Contestado.

3.4 Sobre as Autorias dos Retratos

A autoria original do retrato do Monge João Maria se vincula a Herculano Fonseca, morador da cidade de Ponta Grossa-PR, ou a um fotógrafo amador que a realizou nos confins de Castro - PR, através das fontes jornalísticas que não aderem às legendas adequadas para os seus possíveis autores em imagens do retrato. O jornal *Folha do Commercio* de 4/10/1912 situa a formação do retrato original em 1898 por Herculano Fonseca, sem ilustrar a imagem da qual se refere, já que a publicação do periódico catarinense não era ilustrada. Alguns dias depois, na edição de 23/10/1912, o jornal *A Noite* do Rio de Janeiro, se atribui e reproduz a foto de João Maria deste nosso estudo, através da cópia manipulada com a inserção impressa de legenda no original fotografado.

Em 17/10/1954, o jornal *O Estado do Paraná* remete a imagem do monge presente na publicação, com a legenda “*O Monge João Maria de Jesus*” abaixo da fotografia, numa reprodução diferente do nosso objeto de pesquisa,

a um fotógrafo amador de nome ocultado e que realizou o retrato famoso nos confins de Castro-PR, conforme o corpo do texto da notícia. A reprodução da imagem no diário curitibano contém a impressão caligráfica com o mesmo nome da sua legenda. A passagem do peregrino João Maria de Jesus na cidade de Castro, segundo o jornal castrense *O Município* citado anteriormente, data o mês de maio de 1906 e não contém ilustração.

Proveniente da região dos Campos Gerais do Paraná, o retrato do monge pelo fotógrafo da mesma região ou pelo próprio Herculano Fonseca, já era noticiado em 1912 pela imprensa florianopolitana, com suas reproduções através de uma cópia. Entre o ano de 1898, data original do retrato do monge pela *Folha do Commercio* e 1909, conforme o trabalho de José Augusto Leandro já citado, Herculano Fonseca ocupava as cadeiras de vice-presidente e cenógrafo do Grêmio Dramático 29 de Novembro, além de proprietário da Casa Esperança, espécie de loja de secos e molhados da cidade de Castro. Logo em seguida, a partir de 1910 segundo o *Almanak Laemmert*, Herculano Fonseca será negociante situado à Rua Marechal Deodoro em Ponta Grossa - PR, o que confirmaria a notícia do jornal catarinense.

Se a legenda impressa na foto *João Maria de Jesus* sob a reprodução realizada pelo jornal *O Estado do Paraná* e pelo historiador Oswaldo Cabral (1979, n.p) corresponderem ao mesmo fragmento de tempo, espaço, assunto e fotógrafo, cruzados com as informações do periódico *O Município* de Castro, a foto que nós estudamos aqui não pertenceria à mesma região dos Campos Gerais paranaense, exceto o caso do mesmo fotógrafo ou dois deles pertencentes à mesma região, tenham o sortilégio de registrar e divulgar imagens de dois monges diferentes. As informações trazidas para o período e local do registro pelo jornal castrense e curitibano, juntamente com o jornal catarinense e o *Almanak Laemmert*, alinham e estreitam a autoria de Herculano Fonseca, morador das cidades de Castro e Ponta Grossa no Paraná.

Desse modo, a reprodução de alguns fotografos do original do monge, seja a do nosso objeto de estudo ou daquela estampada no jornal *O Estado do Paraná* que atribuímos ser de autoria de Herculano Fonseca, ambas com

caligrafias impressas ou não, antecedem o mês de outubro de 1912 e o período da Guerra do Contestado.

3.5 Recepção dos retratos pelo fotojornalismo

A autoria dos retratos do monge é levantada por pesquisadores e orientada por fontes jornalísticas, das quais aqui também já citamos e contribuímos. Quando a fotografia é inserida em conteúdos textuais, seja como ilustrações ou somente no conteúdo do texto através das palavras, nós a identificamos como semelhantes aos efeitos contidos e vinculados no fotojornalismo: imagem-texto.

Essa prática, conforme já levantamos no pensamento de Sontag (2004), não está na consciência individual do fotógrafo, mas numa função descritiva e culturalmente distante no tempo e da abordagem formal do objeto, estabelecendo-se como imagem ou cópia do mundo e contradizendo a natureza da produção dos retratos.

A fotografia do monge vinculada ao texto que a reporta no fotojornalismo, através dos seus processos que modificam a imagem e que suplantam usos subsequentes, limita a interpretação da verdade do realismo implícito no ofício do fotógrafo, sem considerar a ambivalência desvelada pelo registro da câmera, entre o autor da imagem e o mundo que a cerca, sempre adaptáveis em estilos e abordagens. O nosso retrato do monge não constrói e identifica o evento registrado pelo fotógrafo em si, mas a sua significação conectada as situações históricas que o insere através dos jornais e outras fontes, revelam as visões políticas que mobilizam consciências através das citações da imagem.

A construção do símbolo do monge através da fotografia comporta múltiplos significados e se torna cúmplice daquilo que se tornou digno de tema e de registro pelo seu autor. Segundo Kossoy (2002), essa visão do mundo do

visível fotográfico está presente naquilo que nos mostra a cena passada, irreversível, congelada daquilo que o autor é no ato do registro. Este é um testemunho de criação, intenção e de filtragem cultural do fotógrafo que não pode ser compreendido de forma independente da representação do documento fotográfico.

A abrangência multidisciplinar que abarca o objeto do retrato do monge faz parte da trama histórica e de seus desdobramentos, passível de enquadramentos e de realidades no tempo e no espaço a partir dos seus elementos constitutivos, onde sua apropriação situa sujeitos em relação ao mundo, de forma semelhante ao conhecimento da imagem e ao poder.

3.6 Considerações Finais

Retratos do Monge reconstrói e contribui para a investigação iconográfica dos retratos mais famosos do Monge João Maria, mesmo quando o objeto fotográfico escolhido nessa pesquisa tenha sido um só deles. No campo de estudo da História da Arte, acerca da produção representativa do monge feita pelos fotógrafos, nós reunimos a fortuna de pesquisadores que se dedicaram ao assunto para nos aproximar dos autores das imagens.

Através desse estreitamento e do confronto com outras informações e fontes bibliográficas de pesquisa às quais contribuímos nesse trabalho, nós colaboramos com as discussões sobre a elaboração e o uso que se faz da imagem do monge, enquanto testemunha visual de determinada situação ou difusão marcada pelo seu retrato sob as diversas finalidades.

Essas possibilidades de estudos e descobertas multidisciplinares, demarcadas pelo próprio documento fotográfico, embasam a História *através* da Fotografia num estudo sistemático de comunicação e expressão, que recupera informações em seu processo histórico, e a História *da* Fotografia, no emprego da iconografia do passado, como conhecimento visual da cena

passada, aonde etapas sucessivas de tecnologia, de estilos e tendências da representação do monge se referem à imagem fotográfica original, que se atualiza em diferentes contextos sócio-políticos e culturais.

Cientes dessa potência que é a imagem do monge, através das discussões trazidas por Susan Sontag (2004) e as metodologias sugeridas para a pesquisa do documento fotográfico de Boris Kossoy (1989, 2002) no primeiro capítulo, nós desencadeamos criativamente um modo de investigar e contextualizar os seus possíveis impactos imagéticos, inicialmente, através da busca pelos fotógrafos Herculano Fonseca e Giácomo Geremia.

Infelizmente, o rastro indicial das fotografias (que consiste na marca luminosa deixada pelo referente na chapa fotográfica), recapitulando a citação sobre o índice do conteúdo fotográfico de Boris Kossoy (2002), ainda não foi encontrado nesse ponto da pesquisa. A datação relativa desse rastro dos retratos antecede o Movimento do Contestado (1912 - 1916), abrange o ano de 1906, segundo a passagem e o registro do monge João Maria de Jesus na cidade de Castro-PR, e aponta a reprodução da foto de Herculano Fonseca por Giácomo Geremia. Se o fotógrafo Geremia reproduziu um retrato original de 1906, conforme a autoria de Herculano Fonseca e a passagem do monge pelo jornal castrense *O Município*, resta-nos compreender o motivo do ano de 1898 ter sido apontado pelo jornal catarinense *Folha do Commercio*.

Ainda não obtivemos novidades dos rastros indiciais da parte dos familiares do fotógrafo Giácomo Geremia, porém, uma pesquisa nos acervos das cidades de Veranópolis e Antônio Prado, ambas no Rio Grande do Sul, poderiam ventilar os registros iniciais do fotógrafo italiano itinerante daquela região, antes de sua instalação em Caxias do Sul. Mesmo que Geremia e Claro Jansson, este segundo Tânia Welter, sejam somente reprodutores de cópias do retrato do monge, o vestígio dessas execuções poderiam nos ajudar a demarcar o tempo da foto original reproduzida. A mesma possibilidade de localização da chapa fotográfica poderá nos ajudar a datar o retrato de Herculano Fonseca, apontado nos três periódicos já citados, no ano de 1906 ou no período anterior a ele.

Essa empreitada rumo à descoberta de vestígios originais e de reprodução da imagem do monge pretende continuar em novos níveis de pesquisa, a partir do trabalho dos fotógrafos envolvidos nesse retrato e que sugerem o assunto no objeto/documento fotográfico, para que o devido destaque de concepção da imagem do monge materializada pela câmera seja apurado. Os fotógrafos profissionais ou amadores, dotados de senso estético, perpetuaram um modo de se registrar os monges João Maria, inclusive com objetos e cenários semelhantes, além das similares características dos peregrinos.

Além da linguagem da fotografia, a similitude do monge se representa nas artes visuais, bidimensionais e tridimensionais, como pudemos verificar em alguns artistas selecionados em *Arte e História*, trabalho apresentado pelo Prof. Delmir José Valentini (UFFS) no Simpósio sobre o Movimento do Contestado e também no levantamento da presença de João Maria no trabalho já citado de Tânia Welter.

É possível traçar um estudo de iconologia das imagens de João Maria no campo da História da Arte, oriundas do nosso retrato aqui estudado, privilegiando a composição imagética e rentável levantada pelos fotógrafos e artistas desde então. O nosso estudo aqui iniciado colabora as pesquisas seguintes, no ponto em que se complementa e situa a importância do registro do retrato pelo fotógrafo até as suas recepções afetivas, culturais e sociais brasileiras.

REFERÊNCIAS

- A NOITE, 23/10/1912 http://memoria.bn.br/DocReader/348970_01/1783
- ALONSO, Angela (Org). *Conflitos*. São Paulo: IMS, 2017.
- CABRAL, Oswaldo R. *A Campanha do Contestado*. Florianópolis: Lunardelli, 1979.
- COORDENAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL, Secretaria de Estado da Cultura, 2018, Disponível em :
<http://www.patrimoniocultural.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=62>
- CRUZ, Eloá. *Quando Hollywood desembarcou em Curitiba*. Disponível em:
<https://www.gazetadopovo.com.br/haus/estilo-cultura/as-marcas-do-neocolonialismo-na-arquitetura-de-curitiba/>
- FOLHA DO COMMERCIO, Ano IV, 1912. Hemeroteca da Biblioteca Pública de Santa Catarina.
- KIRST, Marcos Fernando. *Geremia: um olhar de pai para filho*. Caxias do Sul: Belas-Letras, 2010.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ática, 1989.
- KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.
- LAEMMERT, Eduardo von. *Almanak Laemmert: administrativo, mercantil e industrial (RJ) (1891-1940)*. Biblioteca Nacional: Disponível em 2/04/2018 às 12h41 em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=313394&pasta=ano%20189&pesq=herculano%20fonseca>
- LEANDRO, José Augusto. *Palco e tela na modernização de Castro*. Dissertação de mestrado Programa de Pós-graduação em História do Brasil – UFPR. Curitiba, 1995. Disponível em 2/04/2018 às 12h04 em:
<https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/24678/D%20-%20LEANDRO,%20JOSE%20AUGUSTO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- LIMEIRA, Aline de Moraes. *Educação particular e publicidade no Almanak Laemmert (1844/1859)*. Programa Nacional de Apoio à Pesquisa: Fundação Biblioteca Nacional – MinC, 2007. Disponível em 03/04/18 às 9h47 em:
https://www.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/producao/pesquisa/educacao-particular-publicidade-almanak-laemmert-1844/1859//aline_de_moraes.pdf
- O Município (Gerência de Jorge de Albuquerque), 12/05/1906, Anno 1, nº 1, Acervo da Casa de Cultura Emilia Erichsen, Castro – PR.
- O Município (Gerência de Jorge de Albuquerque), 26/05/1906, Anno 1, nº 3, Acervo da Casa de Cultura Emilia Erichsen, Castro – PR.

O Município (Gerência de Jorge de Albuquerque), Propaganda, Anno 1, nº6, Acervo da Casa de Cultura Emilia Erichsen, Castro – PR.

QUEIROZ, Maurício Vinhas de. *Messianismo e Conflito Social: A Guerra Sertaneja do Contestado: (1912-1916)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

STUDIO GEREMIA. Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami. Disponível em: http://arquivomunicipal.caxias.rs.gov.br/index.php/studio-geremia-5?sf_culture=pt

TAKEUCHI, W. A Casa Gomm em: EU AMO CURITIBA, 2018, disponível em 9/10/2018: <http://www.euamocuritiba.com.br/coluna/alem-do-olhar/a-casa-gomm/>

THOMÉ, Nilson. *São João Maria na História do Contestado*. Caçador: UnC/Universal, 1997.

WELTER, Tânia. *O Profeta São João Maria continua encantado no meio do povo: um estudo sobre os discursos contemporâneos a respeito de São João Maria em Santa Catarina*. Tese de Doutorado: UFSC: PPGAS, 2007. Disponível em 21/11/18:

<https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/imagens/dossies/contestado/trabalhos/WELTERTania.pdf>